

EL CONCEPTO DE 'GRACIA' Y LA POÉTICA EN EL CANCIONERO DE BAENA

Manuel Abeledo
UBA / Secrit

Tanto el “Prologus baenensis” como la dedicatoria que lo antecede han recibido una especial atención de la crítica, siendo uno de los primeros y más conscientes tratados sobre poética de la Castilla medieval. Allí Baena, compilador del Cancionero y autor de varios de sus poemas, se dedica a describir la naturaleza de la tarea artística, sus funciones más relevantes, su encuadre y los rasgos definitorios de la figura del poeta. Sin embargo, las consecuencias finales de esta poética no resultan enteramente visibles, y la crítica se ha preguntado con frecuencia acerca de cuál es la poética real que se configura en el fondo de esta preceptiva. Uno de los motivos centrales para este desconcierto reside en el concepto de “gracia”, esquivo por lo general a las definiciones, referido insistentemente tanto en los textos prologales como en el interior del *Cancionero* a través del término en sí o de su adjetivo derivado “gracioso”. Se estudiarán en este trabajo sus diferentes usos, con la intención de aclarar en algo los rasgos del campo semántico al que hace referencia y extraer así conclusiones acerca de las consideraciones literarias de Baena presentes en su *Cancionero*.

El primer uso de la palabra, el más evidente y comentado por la crítica, se refiere a la “gracia” como un don otorgado por Dios a los hombres. La validez de esta interpretación es, a las claras, indiscutible. La dedicatoria comienza con un epígrafe, que reza “Unicuique gracia

est data ssecundum Paulum relata”¹. Es la primera aparición del término, ya desde el encabezado. Hace clara referencia a un versículo de San Pablo (Eph. 4:7): “unicuique autem nostrum data est gratia secundum mensuram donationis Christi”² y Baena repite la cita en el poema 359. Aquí, la gracia es aquello que le es concedido al hombre como don de la divinidad, y muestra indiscutiblemente la función que tiene el término a lo largo del *Cancionero*. Son numerosas, por otra parte, las apariciones en que viene acompañado del término “infusa”, refiriéndose a la “graçia infusa del Señor Dios”, tal como aparece en el “Prologus” (14). Este sintagma “gracia infusa” parece apuntar a una cierta doctrina de la inspiración divina. También se lee en la dedicatoria que el libro fue hecho “con la graçia e ayuda e bendiçion e esfuerço del muy soberano bien, que es Dios nuestro Señor” (4). Y aparece dentro del texto, en este sentido, en varios poemas de la colección, de diversa autoría; sirvan como ejemplo el poema 92, “Graçias e merçedes sean otorgadas / de parte Dios” (191) y el 274, de Ferrant Manuel de Lando, “graçia es magna que enbia el Señor” (554). Usos similares se pueden encontrar en los poemas 258, 339, 349, 475, 486. En otros tantos poemas, la referencia directa a Dios como fuente de “gracia” no es tan explícita, pero sin embargo puede intuirse que el término está usado en ese sentido. Esto puede percibirse especialmente en los poemas en que el término hace referencia a Cristo o la Virgen, como es el caso del poema 84, en el que se habla de Cristo como un “un fijo graçioso” (181) o del poema 503, en el que se dice que la virgen es “conplida de graçia” (992).³

¹ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. de José María Azáceta, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, p. 3. Se cita en adelante indicando número de página entre paréntesis.

² *Biblia Vulgata*, ed. de Alberto Colunga y Laurentio Turrado, Madrid, Editorial Católica, 1951. Se cita en adelante indicando versículo.

³ Es un caso particularmente interesante el del poema 31: el sintagma “muy graçiosa criatura” (74), en el que la palabra “criatura” resalta el origen del humano como creación divina, se aplica a una doncella mora, por la que el poeta llega a decir que “pornia en condiçion / la mi alma pecadora” (75). Se puede ver aquí un contraste marcado entre un marco de referencia religioso y una poesía amorosa que se permite alejarse de la doctrina. Lo más sorprendente en el *Cancionero* es que este contraste pareciera no ser conflictivo. Esta convivencia de ciertas tradiciones del amor cortés provenzal con una doctrina de tipo cristiano en el *Cancionero* son lúcidamente estudiadas por Aguirre, quien sostiene que “la estructura del modelo amoroso cortesano

Este sentido es especialmente estudiado por Julian Weiss, quien argumenta con precisión su postura de entender la “gracia” como “a natural inclination of the mind [...], a divine grace only in the sense that all human talents originated in God”⁴. Un don innato, que debe desarrollarse adecuadamente con trabajo y estudio. Weiss sostiene, además, que el uso de este concepto tiene la función de marcar una frontera que permita distinguir, en el seno de la polémica, a aquellos que son verdaderos poetas de los meros aficionados. Weiss comenta detalladamente los diferentes ejes del debate, mostrando la rivalidad de los poetas de corte con los clérigos letrados, por un lado (en esto se centraba la tesis de Charles Fraker, que Weiss cuestiona) y con los cortesanos aficionados por otro. La función que cumple el concepto de “gracia” en esta contienda es la de marcar una frontera nítida: de un lado quienes han sido dotados de nacimiento con la “gracia infusa de nuestro señor Dios”, del otro los que no. El fenómeno visible de este don es el talento, que poco tiene que ver con el conocimiento escolástico o libresco y se acerca más a la capacidad del buen versificador.

Esta distinción pareciera estar en el propósito de la cita bíblica que encabeza la dedicatoria, considerando la explicación que da San Pablo de esa misma frase (Eph. 4:11): “et ipse dedit quosdam quidem apostolos, quosdam autem prophetas, alios vero evangelistas, alios autem pastores et doctores”. Pareciera estar aquí hablando de algo más que de la necesidad de aceptar el grado de talento que a cada uno le tocó en suerte. Pareciera ser un llamado a aceptar y limitarse a ocupar el lugar social que a cada uno le corresponde según la *calidad* y no solamente la *cantidad* de talento recibido. La *gratia data a donationis Christi* no es sólo un privilegio, es además la asignación de una tarea específica. Baena no estaría llamando a que se abstengan de escribir poesía quienes carecen de talento (ya que los cortesanos, por serlo, tienen el don de la *courtoisie*), sino quienes no tienen el talento específico de la poesía. Es

[...] sirve como mediadora entre las leyes universales del instinto erótico y las de la moral de una época”. José María Aguirre, “Reflexiones para un modelo de la poesía castellana del amor cortés”, *Romanische Forschungen*, 93:1 (1981), pp. 55-81; cita en p. 81. El secreto en éstos versos se encuentra en el condicional: “pornia”. El instinto erótico conduce a amar, la moral a sublimar poéticamente.

⁴ Julian Weiss, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-60*, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1990, p. 27.

decir, quienes incursionan en la gaya ciencia por mero entretenimiento, como aficionados.

La interpretación de la “gracia” como un bien divino, dada acertadamente por Weiss, es tan indiscutible como insuficiente. En su artículo considera principalmente la posibilidad de iluminar sobre verdades religiosas, y encuentra en la “gracia” el argumento esgrimido por los poetas para poder hacerlo sin el saber escolástico. Poco y nada dice acerca de cuáles son las características exhibidas por el portador de ese don, cómo influye en el resultado literario ni sobre qué diferencia un poema “gracioso” de uno que no lo es. Llegamos a una conclusión sólida desde el punto de vista de la teología, pero en el terreno de la literatura seguimos en el punto de partida. Si el concepto de “gracia” sirve para distinguir a los verdaderos poetas de los demás, debe ser un criterio de alguna firmeza y no sólo un comodín que se invoca invariablemente contra un adversario que se juzga de menor talento. Es cierto que Weiss insinúa la posibilidad de encontrar este fenómeno visible en la versificación, pero esto deriva en un inconveniente: la gracia divina no puede medirse por un talento mecánico y adquirido como es el de medir versos. Un poeta dotado debe saber rimar, pero no es ese ni el primero ni el más importante de sus talentos.

Finalmente, es necesario destacar que, si bien este uso está presente, y en numerosas ocasiones, no todas las apariciones del término pueden ser leídas en este sentido. Recuérdese el caso del poema 31, en que el término se aplica a una infiel, o del poema 455 en que se refiere a una mula: “la mi mula graciosa morsilla” (926).

Otra perspectiva, diversa de la de Weiss, es la que propone Mark Johnston, que pone el acento en este asunto sobre el carácter cortesano de la poesía cancioneril del siglo XV. En este sentido, lee el “Prologus”, en particular el pasaje en que se compara a las letras con los ejercicios nobles, como un intento de argumentar la función de la poesía dentro del amplio espectro de las actividades cortesanas abrevando en el tópico horaciano del *docere et delectare*. Lo que propone Johnston es que “the Prologue in effect urges the same identification of *ethos* and *logos*, of moral character and verbal style, that Humanist philol-

ogy later promoted”⁵. La poesía del *Cancionero*, propondría Baena, sería una representación directa y traslúcida de la moral cortesana. Esto determina a las claras el valor que este autor atribuye al concepto de “gracia”:

“Graçia infusa del señor Dios” is probably not a specific gift of divine inspiration, but the larger quality of *gratia* long recognized as a basic ideal of courtesy. *Gratia* or *elegantia morum* broadly defined the harmonious composition of the courtier’s complete character and behavior, the well-ordered government of soul and body.⁶

Más adelante, equipara con lucidez el término “gracia” al posterior uso por parte de Castiglione de la palabra “sprezzatura”⁷, situándolo en un campo semántico que se coloca entre la *courtoisie* y cierto talento instintivo y natural que aún hoy podríamos nombrar intuitivamente con el término “gracia”.

La existencia de este sentido asociado a la “gracia” en el *Cancionero* es, también, evidente. La presencia de una moral y costumbre cortesananas en el “Prologus” es fundamental. En la extensa mención de actividades que Baena relaciona con la poesía se puede apreciar nítidamente la colección de divertimentos cortesés, tales como “ver justar e tornear e correr puntas e jugar cañas e lidiar toros e ver correr e luchar e saltar saltos peligrosos e en ver jugar esgrima de espadas e dagas e lança e en jugar la vallestá” (12) y la lista continúa en los mismos términos. La serie de rasgos que definen al poeta se derivan inevitablemente del ámbito cortesano, y esto aparece explicitado cuando Baena requiere que el poeta “sea noble fydalgo e cortes e mesurado e gentil e graçioso e polido e donoso e que tenga miel e açucar e sal e ayre e donayre en su rrasonar” (15). Es preciso notar, además, que en esta última cita aparece el término “gracioso” rodeado de una serie de términos que apuntan tanto a la *courtoisie* (“noble fydalgo”, “cortes”, “gentil”) como a

⁵ Mark D. Johnston, “Poetry and courtliness in Baena’s prologue”, *La Corónica*, 25:1 (1996), pp. 93-105; cita en p. 101.

⁶ *Ibidem*, p. 100.

⁷ *Ibidem*, p. 101.

la *sprezzatura* (“mesurado”, “polido”, “donoso”, “donayre”), pudiendo ver aquí una clara propiedad del buen noble cortesano.

En los poemas aparece utilizado el término en numerosas ocasiones referido a hombres y mujeres nobles, en los que se puede apreciar un uso en este sentido. En el poema 207 Villasandino pide al Rey que emita una orden “con gesto muy amoroso / del bueno, leal, graçiosso” (381), usando el término referido a la figura real y acompañándolo de un claro valor noble como es la lealtad. Rruy Paes de Rrybera dice en el poema 289 que el Infante don Juan tiene “graçia e donayre, mesura syn mal” (604), ubicando la “gracia” vecina del “donaire”, palabra que se puede asociar fácilmente con el andar cortés de la *sprezzatura*. En el mismo poema 289, el mismo autor alaba a una dama llamándola “doneguil e garrida, cortes e graçiosa” (599); se puede ver cómo “graciosa” se asocia directamente en el par que conforma con el término “cortés”. Este mismo sentido de la palabra se puede apreciar también claramente en los poemas 335, 358, 393, 440, 447 y 448.

Aquí también el valor noble y cortesano del término es innegable. Se hace evidente en las escasas referencias hechas más arriba. Sin embargo, aquí también, esta explicación resulta insuficiente. En primer lugar porque, aún admitiendo esto, poco se aclara aún acerca de cuáles son las virtudes a las que el término “gracia” y sus derivados hacen referencia. En segundo lugar, y esto es lo más relevante a los fines de este trabajo, poco dice acerca de cuáles son las virtudes específicamente literarias que merecen el atributo de la “gracia”, permitiendo extraer conclusiones acerca de una posible poética representada por Juan Alfonso de Baena. Finalmente y en relación con lo anterior, queda el riesgo al asociar de manera biunívoca *ethos* y *logos*, como sugiere Johnston, de olvidar los reclamos de Villasandino (y también de Baena) hacia los que creen que por ser noble y cortés se es automáticamente poeta.

Hay una idea presente en el artículo de Johnston que, siguiéndole el rastro, permite arribar a conclusiones interesantes sobre el concepto de “gracia”. Dice sobre un fragmento del “Prologus” que “offers the *gaya çiençia* precisely as a means of mediating or harmonizing the intellectual and sensual needs already surveyed in the first two stages of its arguments”⁸. En este sentido, es revelador detenerse en aquellos

⁸ *Ibidem*, p. 100.

poemas en que el autor alaba las virtudes de una enamorada, donde es frecuente la aparición de “gracia” o del adjetivo “graciosa” en una enumeración de virtudes. De estos casos se pueden extraer algunas conclusiones relevantes. En algunos se puede apreciar una relación estrecha entre el adjetivo “graciosa” y virtudes de índole física: “El su graçioso e onesto ryssó” (455); “linda doña Beatris, / vos graçiosa e fermosa” (937); “Graçiossa, muy fermosa / de muy linda fermosura” (993). En estos casos se puede notar claramente cómo el término da una dignidad espiritual a la referencia física: adjetivos tales como “linda” o “fermosa” exceden su mera referencia carnal hacia una cierta estatura moral a partir de la compañía de la gracia. En otros casos, se puede ver de manera especialmente interesante cómo “graciosa” funciona como un puente que modera los contrastes entre las virtudes físicas y las morales. Es el caso de “Lynda, graçiossa, real” (112), “bien guardada e sabidora, / discreta, de grant linage, / graçiosa, de buen vissage, / de toda bondat demora” (320), “ojos e faciones e graçia e donaire” (416), “linda, graçiossa, muy noble, gentil” (472), y el caso ya citado del poema 289, “doneguil e garrida, cortes e graçiosa”. Aquí es especialmente interesante notar que cierto pudor del poeta a la hora de mezclar méritos de muy diversa índole se resuelve citando la “gracia” en el medio, considerando que es éste el término que permite una transición adecuada entre lo carnal y lo espiritual. Se puede ver mejor en dos versos del poema 166, “Dueña de bondat guarnida, / graçiossa, de onesto brio” (310), en que cierta inquietud generada por la palabra “brío” se resuelve o neutraliza con el adjetivo “honesto”, y con “graciosa” como puente con la “bondat guarnida”.

Se puede inferir, entonces, que uno de los conceptos centrales a los que se hace referencia con el término “gracia” es el de cierta dignidad noble y cortesana, del orden de lo moral o espiritual que se atribuye como un plus de sentido que se refleja sobre los atributos físicos y sensibles y sobre las acciones del cortesano. La ecuación estaría dada de la manera siguiente: la *courtoisie* se define por una serie de virtudes del orden de lo moral, espiritual o intelectual. Sin embargo, esas virtudes se esparcen sobre el mundo físico, produciendo un excedente que le otorga a ese mundo físico y sensible cierta dignidad espiritual. Las mujeres de la corte poseen una belleza que no podría atribuirse a las plebeyas, de donde se deduce que existe algo ajeno al orden

estrictamente físico que se posa como un aura sobre la hermosura femenina; justamente, la “gracia”.

Nótese que de esta manera se le da carnadura a las dos explicaciones referidas anteriormente: se trata, en efecto, de un valor espiritual que puede provenir de la divinidad o del ámbito cortesano, pero cuya función específica es la de referirse a una serie de virtudes del orden de lo físico, sensible o actitudinal que se dignifican de esta manera. Éste es, desde ya, uno de varios usos que se pueden encontrar en el *Cancionero*; pero es, considero aquí, el más adecuado para entender de qué trata la poética de Baena, tal como se encuentra en los textos prologales y en algunos de los poemas.

A la hora de reflexionar sobre la naturaleza del concepto de “gracia” como uno de los atributos referido con más frecuencia para alabar las virtudes de la obra poética, es preciso notar que el rasgo más fácilmente asociable a lo sensible de la poesía es la sonoridad del metro. A través de la percepción agradable de la musicalidad del poema, el verso se constituye en un placer físico que se suma a las virtudes espirituales e intelectuales del texto al recibir de la “gracia”, divina y cortesana, el carácter moral que lo hace digno de un verdadero poeta.

Se puede ver en el *Cancionero* el término referido a cuestiones métricas. Baena encabeza la cantiga 42 de Villasandino diciendo que “es bien fecha e graciosamente asonada” (102). El mismo Alfonso Álvarez, en el poema 258, alaba sus “cantigas bien asonadas, / artes nuevas esmeradas, / graçiossas, dulçes de oyr” (532). Este último ejemplo es particularmente interesante, ya que se trata de uno de los poemas en los que Villasandino defiende su arte contra otros poetas que considera menores. Y es en este talento, en el de producir “versos graciosos y dulces de oír” en que apoya su autoridad como compositor. Se puede ver aquí la distancia entre un mero “saber metrificar”, ordenar los pies y las rimas adecuadamente según un criterio mecánico, y el arte de generar una música “graciosa, dulce de oír”. Hay allí un atributo del orden de lo sensible ennoblecido por la virtud espiritual de la gracia.

Ya se dijo más arriba que el concepto de “gracia” era usado por Villasandino para distinguir a los verdaderos poetas de los aficionados. La “gracia poética” entendida en estos términos puede ser de

ayuda a la hora de entender sus distinciones. Queda claro que no es suficiente haber sido dotado de las virtudes cortesanas para ser poeta, que el oficio requiere una virtud especial. Pero también es visible que tampoco es suficiente saber contar sílabas, como deja en claro Gómez Redondo al notar que deben apartarse de la escritura poética “los que sólo metrifican, con plena ignorancia del arte poética”⁹. Sin embargo, este “arte poética” es claramente cortesana, aparece insistentemente ligada al metro. Justamente, la “gracia” sería aquello que se encuentra en el medio entre la *courtoisie* y la matemática silábica, ese chispazo original, mágico, intuitivo, inmediato que genera la unión entre ambas virtudes. El chispazo divino de “la gracia infusa del Señor Dios”. Gómez Redondo lo define de la siguiente manera:

Esa *gracia infusa* es la que sostiene la perfección formal a la que se puede llegar mediante el ejercicio de la actividad poética, en una precisa articulación de lo que sería el *ingenium* (verificado en la articulación de un repertorio de temas y de tradiciones) y el *ars* (derivado de unos especiales conocimientos y técnicas formales).¹⁰

El “repertorio de temas y tradiciones” podría ampliarse, considerando en este sentido no ya solamente un repertorio temático sino un *savoir faire* que se traduce en todos los rasgos y movimientos del poeta, un determinado conjunto de hábitos y virtudes que podríamos llamar *courtoisie* (equivalente al sentido que Johnston da a la “gracia”) que está al alcance de todo cortesano. Los “conocimientos y técnicas formales” serían los saberes de la disciplina de la versificación, al alcance de los aficionados, los “tales metrificadores”. La articulación de ambas virtudes sería la “gracia”, perteneciente exclusivamente al poeta, y verificada en un chispazo divino (equivalente al sentido que Weiss da a la gracia) que separa a la poesía de otras artes más cercanas a lo mecánico o cognitivo.

En una cita de Villasandino, que hablaba de “cantigas [...] graçiossas, dulçes de oyr” aparecía un nuevo problema. Aguirre sostiene que

⁹ Fernando Gómez Redondo, *Artes poéticas medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000, p. 150.

¹⁰ *Ibidem*, p. 159.

casi inevitablemente, el sentido del tacto brilla por su ausencia en la obra cancioneril. Junto a la presencia de los sentidos humanos más espirituales, dándoles dirección y significado, el intelecto cultural cortés reina supremo.¹¹

El autor está considerando aquí las cuestiones relativas a la poesía amorosa, argumentando con justeza que la dama es percibida por los sentidos intelectuales, que son la vista y el oído, considerada a distancia de lo carnal. Sin embargo, incurre en una generalización que es preciso matizar, ya que pasa por alto la relevancia de las imágenes gustativas. En numerosas ocasiones aparece el término “dulce” aplicado a una dama, pero esto puede ser tomado como una mera convención lingüística. Sin embargo, se considera aquí que las imágenes gustativas no deben ser desestimadas en el caso del “Prologus”, donde adquieren una especial tesitura al referirse a la virtud poética. Para exponer la virtud horaciana del *docere et delectare* en la lectura, Baena comienza comparándola con las vestimentas, y a continuación con los

muchos e diuersos e preçiosos manjares, ca por ser muchos e diuersos adobos, toman los señores con ellos diuersos sabores e biuos apetytos, e aplasen e agradan mas los coraçones e las voluntades con ellos (11-12).

En esta cita se puede apreciar hasta qué punto la poesía es comparada con un placer sensible, ligado a los sentidos más inmediatos y que se relacionan con placeres más propios de lo meramente físico. Las metáforas gustativas se repiten a la hora de definir la “gaya ciencia”, que aparece como una “conpusyçion muy sotil e byen graçiosa, e es dulce e muy agradable” (14). Y ya se vio en una cita anterior que para Baena es necesario que el poeta “tenga miel e açucar e sal e ayre e donayre en su rrasonar”.

Es curioso el movimiento que aparece en el uso de estos términos. Baena necesita referirse a una virtud que al lenguaje le resulta esquiva, y que nosotros podríamos reconocer como *sprezzatura* o *elegantia morum*. Apela, en casi toda circunstancia, al término “gracia” para referirse a ella. Se trata de una propiedad abstracta, ubicada siempre en el

¹¹ Aguirre. *art. cit.*, p. 68.

espíritu. Baste para pensar esto que proviene de la moral cortesana, y que llega a ésta metonímicamente desde el ámbito de lo religioso. Sin embargo, cuando aparece en el *Cancionero* referida a la dama está ligada a su belleza física, cuando está para alabar el verso se refiere a una particular sonoridad del metro y cuando el término requiere de la sinonimia o de la *amplificatio* se recurre a metáforas gustativas y sensibles.

A partir de este movimiento, Baena logra apoyarse en una poética del placer sensible, sostenida sobre el concepto de “gracia”. Y el movimiento sobre el que este concepto trabaja es el de una legitimación invertida: Dios le otorga gracia (divina) a la nobleza, que esparce su gracia (cortés) sobre el poeta, que le concede el don de la gracia (poética) al mundo físico de lo sensorial. “Legitimación invertida” porque, contrariamente a la tradición, se considera que la poesía no es válida cuando se dirige a Dios, sino cuando proviene de éste, lo cual se dictamina a través de diversos valores de índole social e intuitivo (si bien aún no de tipo formal o teórico, que es lo que quisiéramos encontrar en el “Prologus”). Este mecanismo es especialmente interesante por motivos diversos: en primer lugar, porque sin prescindir del aura religiosa, la poesía del *Cancionero* puede desprenderse de la temática teológica. En segundo lugar, porque logra configurar una estética del placer sensible en conjunción con valores religiosos. Finalmente, porque introduce el concepto fundamental de una poética que es capaz de otorgar el don de lo aurático al mundo de las formas sensibles, salvando en algo las distancias entre lo carnal y lo espiritual.

Abeledo, Manuel, “El concepto de ‘gracia’ y la poética en el *Cancionero de Baena*”, en *Revista de poética medieval*, 22 (2009), pp 11-22.

RESUMEN: El “Prologus baenensis” que abre el *Cancionero* de Juan Alfonso de Baena es una de las primeras y más interesantes muestras de una poética escrita en la Edad Media. Sin embargo, el sentido literario de sus afirmaciones resulta esquivo. El análisis del concepto de “gracia”, presente en él y repetido en numerosas ocasiones a lo largo de los poemas que integran el *Cancionero*, permite acercarse teóricamente a la concepción de la literatura que sustenta sus páginas. Impregnado por un aura divina y cortesana, el término permite establecer un puente entre el carácter espiritual de la poesía y sus cualidades sensibles, depositadas especialmente en la sonoridad del metro.

ABSTRACT: The “Prologus baenensis” which opens the *Cancionero* of Juan Alfonso de Baena is one of the first and most interesting samples of a poetics written in the Middle Ages. However, the literary meaning of its assertions is elusive. An analysis of the concept of “grace”, which appears in the Prologus, and reappears in abundant occasions throughout the *Cancionero*, permits a theoretical approach to the conception of literature that underlies its pages. Suffused with a divine and courtly aura, the term allows us to set up a bridge between the spiritual character of the poetry and its sensible qualities, in particular those conveyed by the sonority of the meter.

PALABRAS CLAVE: *Cancionero de Baena*. Gracia. Arte poética. Versificación. Literatura cortesana.

KEYWORDS: *Cancionero de Baena*. Grace. Poetics. Versification. Courtly literature.